

ロジェ・カイヨワの美学

出 浦 み や

目 次

- 一 対角線の科学
- 二 蝶の翅
- 三 形象石
- 四 自然と人間

この研究レポートは、知的巨人と呼ばれた現代フランスの思想家ロジェ・カイヨワ (R. Caillouis 1913-1978) の思索世界を考察する。彼は一九五〇年代から七〇年代にかけて精力的な研究活動を展開しているが、そのユニークな視点は常に自然を意識しながら様々な分野に及んでいる。ここでは特に美への根源的な問いかけに注目して、コスモロギッシュな思索を追うことにしたい。

一 対角線の科学⁽¹⁾

カイヨワの独特な思索活動の起因は、何よりも彼自身の感性の働きにあるが、ユニークな発想の一つに〈対角線の科学〉という方法論がある。彼はこの聞き慣れない名をもつ方法論を提案することで、自分の思索の基本方針を定め

ると同時に、学究の理想的な在り方を託する。それは彼の広い範囲に渡った思索を総括する概念として重要な意義をもつものである。換言すれば、カイヨワはこの方法論の提唱によって、知の探究のあるべき態度を問いかけながら、自分の研究の目的を概説する。初めにカイヨワの学問への基本的態度を明確にするために、この方法論を簡単に紹介しておく。

対角線の科学——それがユニークである所以はまさに対角線という言葉にある。彼の説明によると、それは、現在の学識領域、各専門分野を確立している境界線を飛び越えて、斜めに対角線的に結びつけようという方法論である。隔りのある分野と分野を、科学が本来最も危険視して遠ざけていた類似現象によって対角的に対比すること、すなわち比較対照するという手順を意味する。勿論、その比較は学問の究極的な目的として本質的な意義をもち、世界認識あるいは自然認識のために役に立つものでなくてはならない。カイヨワに言わせると、今や科学は人類の存在そのものまでも危険な状態に陥いらせる力を持っている。その根本的な原因は、何よりも進歩という名目のもとに極端に押し進められた科学体系の細分化と孤立化であり、それらが自然界を切りきざんで、全体としての自然観の展望を不可能にしているからである。そしてその結果、本来人間存在のためにあるべき科学が、人間自らのいるべき場所を見失なわせてしまっている。カイヨワはこのような状況に対して、今、科学のとるべき打開の道は、まず探究者である学者たちが、科学本来の在り方と目的を問い直し、科学への本質的懐疑のもとに想像力豊かな軌道修正を試みるべきだと考える。そしてその軌道修正のきっかけを、対角線的な対比にみる類似現象に期待するのである。確かにこの方法論は奇異な様相を呈するが、カイヨワは、科学が学識領域に固執する限りは自然は部分としてしか把握されず、これに対して、対角線的に結びつける試みによれば、領域を越えた連続体としての自然がみえてくるという。ここで簡単に彼の説明を引用しておく。

「科学者たちが、鯨は魚ではなく、コウモリが鳥ではないことを解明できたのは、無限に存在する自然の畏——人を欺く外見、単なる見せかけの表面的な類似——を注意深く避け、有益な識別基準、学問分野を画定する様々な規範に誤りがないか確認してきたからでこそある。……確かに人間は、宇宙の様々な与件も、もっとも豊饒で、もっとも統一ある、そしてもっとも適切な分類体系として区分けしてきた。だが、分類することは、識別の基準の様々な特質の中で、可能な限り最善の選択を行なっているということであり、その時、いくつかの特質が除外されている。正確に言うならば、それはいくつかの限られた分類の方法に対応しきれなかったというにすぎず、偽りということではない。視点をどこに定めるかによって、二義的とされている分類方法も突如本質的なものとなる可能性が依然と存在するのである。……現在の科学は、その合法性、必然性を認めるにしても、同一の科学内あるいは動物界、鉱物界、植物界などの同一の界の枠内にのみ停まり、界との対応においてのみ自然の区分を行ない、別な界に属し、従って、別な科学に属する様々な現象を比較対照することを暗黙の内に禁じてしまうのである。……だが、あらゆる界に渡って繰り返し現われる法則性、例えば星雲と貝殻に同様に認められる螺旋状の発達形成、生物や鉱物に認められる癥痕形成などをみると、これらはまやかしの類似、単なる隠喩にすぎないのかと問わざるを得ない。むしろ、宇宙的傾向、影響を予測させる例と考えられるのではないか。……大自然の鍵盤全体に渡って実に多様な類似現象が認められるのに対して、科学は本来、可能な限りの区分けをすべて汲みつくすことが不可能であるのに、頑なに大自然の横方向の関連性をないがしろにしたまま、望ましい全体関係のもとで、自らの知識を生かす、ということができずにいるのだ。……しかし今や、互いに内部的な連絡もないままに、際限なく押し広げられ、しかも各々の働き手が、ついには盲目で頑迷な土龍として自分の領域だけをがむしゃらに掘り起こしかねない危険の増大しつつあるところの、いわば一つの円の周切にある無数の地点を、必要とみなされるいくつかの近道で繋ぎ合せる

ための試みがなされる時に至っているのである。⁽²⁾

カイヨワは、現在の科学の基本分類法が、本質的に「盲滅法に手さぐりで作り上げられたもの」⁽³⁾であり、故に唯一無二のものではないことを強調する。それは科学に対して自然とは未だ隠された未知なる存在であることを確信するからである。自然には、従来の基準に應ずることができないために、無意味のものと判断された現象が数限りなくあり、それらは重要な意味をもつ可能性が十分に残されている。彼は何よりもこの可能性を自然に期待する。対角線上の対照に浮び上がる類似現象は、自然界の未知の部分に他ならず「一つの深い摂理をもち、しかしばらばらな歩みに蔽い隠されている原理、だがそれでも至る処で、あくまでも自己同一性を保持する不変の原理」⁽⁴⁾であることを充分に予測させてくれるのだ。自然は無限に奥深く、科学はその内奥を限りなく解明してゆくものである。

ところが、現代の科学者たちはこの基本的な確認を忘れてしまっていると、カイヨワは考察する。人間が科学の能力を最大限活用できるのは、自分自身の本質的な有限性を認め、自分も又その一部を占める全体的な自然を望むことが必要なのである。しかし、いつの間にか人間は、科学が万能であると信じこみ、進歩という名目において自然を顧ることを忘れ、袋小路に入りこんでいるのである。確かにカイヨワも、科学の進歩が最良にして最高のものであることを認めている。しかし、頑迷にして盲目なる科学者たちを考えるにおいて、科学の直面している危険な状況は余りに明白な事実である。

さてカイヨワは、以上のような提案に対する、とりわけ対角線的に展開する諸研究に対する批判——それは擬人主義である——をかなり受けたようである。しかし彼は、この批判に対して、批判そのものこそ、人間だけが自然の中で特別な存在であるという意識によるのであり、人間と他の生物との類似性を認めようとする狭い片寄った認識の

現われであると反論している。それは、科学の有限性を認めない人間の強慢さであり、結局は、擬人主義への過剰な
氣遣いや警戒をもって、自然界から人間を遠ざけ、不当に孤立化させる結果を招くのである。そしてそれは科学の本
当の進歩を拒む原因ともなる。カイヨワによれば、人間と他の生物たちとは、基本的に兄弟関係の中にあり、人間に
は、「宇宙のあらゆる法則の支配を受ける一生物」⁽⁵⁾という自覚が重要なのである。この認識によって〈対角線の科学〉
を認め、そこから科学の新しい展開への第一步を押し進めなくては行けない。

ところで、カイヨワは「幸運は一貫した連続性にこそ微笑む」⁽⁶⁾と語っている。連続性こそ自然における原理・法則
を意味しているという。そしてそれらを発見するために彼は〈対角線の科学〉を提案し、類似現象を比較対照してみ
るのである。ただし実際は、自然界には無数の意味のない類似が多く、それらの中から本当に根源的な自然からの協
和音であるかどうかを判読することは非常に難しい。正しい判断をするためには、充分な知識と注意力そして慎重冷
静な判断力が必要となる。カイヨワはこの問題に対して、最大級の注意は勿論であるが、何よりも常識に囚われない
大胆な想像力の働きの必要性を強調する。従来の知識を有効に利用し、しかし規制されることなく、自由に発想する
こと、まさに対角線というユニークな視点を産みだすような感性の働きを、想像力に期待するのである。科学が本来
のあるべき姿として、いわゆる見せかけの知識に惑わされることなく、隠された真実を探究することのできるもので
あるために、自由な想像力が必要不可欠と考えている。極めて個人的で非現実的な空想を産み出す想像力ではあるが、
その能力は実際に目には見えないものを読みとる力を持っている。自然の中に隠された原理、形としては簡単に現わ
れない原理を、この想像力によって把握、それを冷静な判断力によって吟味してゆかなければいけないのである。

ユニークな感性と鋭敏な直観力によってもたらされるこの方法論は、科学批判という形をとりながら人間と自然の

根源的な関連性、結びつきを問うものである。カイヨワは科学に絶大な信頼をおくゆえに、一方でいわゆる知識のみが自然そのものに対して主導権をとってしまうことを危険視する。それは自然の解明が自然の支配であってはならないことであり、人間が自然から孤立してはならないからである。自然とは人間を含めて組み立てられた巨大な機構をもつ統一体である。そしてこの統一体の解明が科学の最終目的なのである。⁽⁷⁾カイヨワの思索において重要な意味をもつ自然、それは〈対角線の科学〉という方法論のもとに初めて予測される自然像であり、それは以上のような科学観の前提のもとに展開される。これから、具体的にその自然探究を考察してみよう。

二 蝶の翅⁽¹⁾

対角線的な思索の一つに蝶の翅と絵画の比較対照がある。それは、両者を美という共通項のもとで対置する二種類の色面として把え、生物が提供する美しさを考察する。従来の一般的常識、美学概念や生物学的な知識に惑わされず、人間と昆虫がいかに美と関わりを持っているかを問うのである。絵画に対する蝶の翅の紋様と色彩を、自然のもつ謎として、昆虫学と美学の対角線的な結びつきの想定のもとに、美しい翅の存在がどのような意味を呈示するかを考える。換言すれば、生物学的には翅が美的である必要性はなく、人間が翅に美を感じてもこの昆虫には何の意味もない。しかし、翅は実際に美しいのである。カイヨワは、この理由を自由な想像力で探ろうとする。それは、蝶の翅を〈絵画〉と呼び、美的対象として蝶の翅を設定しながら、両者間の対比、相違を明示することから始まっている。

二種類の絵の対比をみると、まず人間の絵が徹頭徹尾個人的な、自由な創意、想像力の働きの構成された作品⁽²⁾なのに対して、蝶の翅は「意識や自由な判断の干渉が全く存在しない、調整することのできない器官生長の結果⁽³⁾」ということになる。それは「紋様であっても構想の存在しない」⁽³⁾作品であり、遺伝子の配列で身体の一部として表現された

「同一種すべての個体の中で永久に反復される」⁽⁴⁾ものである。ただし、一方は自由で外的な作品であり、他方は内的な紋様という作品であっても、両方とも多彩な色の配列された面として、美しさの装飾性・無益性に否定しがたい共通性が存在している。カイヨワは、この点を強調して、蝶の翅の紋様は「生物学的創造の法則に反して、身体組織の公式とは決して映らない、生体に勝手に加わった一つの装飾」⁽⁵⁾と解釈し、「奢侈な付録ともいえる明白な無益性」⁽⁶⁾から、美的対象と認められるべきものと評価するのである。

さて、カイヨワはこの対比から「すべての生物と呼ばれるものには彩色された紋様を創り出そうとする一つの傾向があり、この傾向の生物の進化における両極に蝶の翅と画家の絵をもたらずのではないか」⁽⁷⁾という仮説を引き出す。美の認識の問題において、美的対象の成立は何よりも人間の感性・主観からの働きかけがあつてこそ可能という考えが一般的であるが、しかし、カイヨワは、実際は人間が美しい対象をみて美を感じ得るのであり、この時の美しい対象の存在こそ重要と考える。彼にとって、人間が美しいと感じるからこそ美しいのではなく、どうして人間は蝶の翅を美しいと感じ得るか、それは何故美しい翅があるか、その存在が、問題なのである。それは蝶の翅に限らず、美しい自然物全体についても同様であり、何故、自然は美を産出する能力をもつのか、自然の創造性の問題を人間の創作活動への問いを含めて、根源的に問いかけるのである。

「もし仮りに、世界全体に一つの自律的な美の秩序が現われているのでないとすれば、蝶の翅と人間の絵との対応は、何を意味することになるのだろうか。この秩序の結果、様々な異った条件のもとにありながら、もっとも対照的な二つの歩みが、形と色との戯れという同一の目的に達するのである。昆虫と人間とは、いずれも自らの隠れた柔順さに気づかないまま、平行的に宇宙のもつ一つの同じ有機的法則に従っているのだ。この法則は自然の節約の

法則同様、絶対的なものとして容赦なく支配権をふるうのである。……蝶は意識も分別もないがゆえに、自分勝手な醜惡な翅を創り出すことができない。それは蝶が調和と美とを自然に産み出す諸々の力の生長発達を自分の体内で妨害する能力がないからである。換言すれば、調和と美が決定される、この自然の開花を妨害する能力が蝶にはないということである。しかしながら、これに対して人間——この同じ自然の必要欠くべからざる一部である——は、自然という広大な画布に従って調和と美とを必然的に知覚しており、自然が人間だけはぬかりなく、様々な一致や調和を暗示してくれるのである。ただし、人間が、それら暗示されたものをいささか傲慢にも、一つの個人的な天分の発現であると想像しているのではあるが。……人間というものは自由で不器用で、時には邪でさえある。

一方、蝶という鱗翅類の昆虫は、全く無意識のままに、燃え立つ炎のような華麗な翅を創り出すのである。人間は自分と作品の間に自由ではあるが疑わしい決断をはさみ、計算を現実化する。しかしこれに反して、規格に基づいて無限に反復される作品、蝶の翅は、冷やかで不変の完成品となる運命をもつものである。⁽⁸⁾」

美は人間に与えられた特権として、すべて人間精神との関わりの中で考察されてきたが、このカイヨワの仮説は、自然という広大な大地の中に美の根源を委ねることによって、コスモロギッシュな様相を呈示してくる。彼は、人間だけが美を所有するのではないと示唆し、自然の根源的な構造が、美の秩序を律し、様々な方法をもって美を産出すると考察する。その関連性ゆえに、蝶の翅は生物学的に永遠に固定化されているとはいえず、明らかに人間の感性を刺激して止まない美的対象として、われわれに感動を与え続けるのである。そしてその一方で、人間も生物学的・有機的なレヴェルの基準のもとに置かれたうえで、美との関連性、人間にとって美がどのようなものであるのかが、極めて素朴に問いかけられる。確かに、特殊な視点であり、生物学的な展開の中で美を考えることに異和感を感じること

は禁じえないが、しかし対角線的な対比のもとで、今までは全く顧みられなかった美の特質が鮮明に浮び上がっている。遺伝子による美に対比させられた自由な精神活動による美、不変動の永続性に対して不安定な特徴は、人間にとって特権とも考えられる美の脆さ、移い易さが、自然の中で強調される。そしてこの確認が改めて美の真理性、永遠性を考え直させているとも考察できる。

ところで、ここで繰り返すことになるが、蝶の翅と絵の対比は、自然と美の関係を探り、自然の構造の中に美の根源的なものを究明しようとする仮説である。勿論、蝶が画家と並ぶようなことを説くものでもなく、翅を絵と呼ぶ冒険は、対角線的な視点でこそ望むことのできる大自然を前提としていた。それは擬人法のもつ大胆な精神の働きを最大に利用し期待するものとも言える。未知の自然を「より深遠な意味で擬人法のもつ威力を発揮させて」美の秩序、法則を探る。カイヨワは、この仮説に対する危惧や抵抗が、「今もって自然は空しくは何もしないという確信をもつゆえ」⁽¹⁰⁾と指摘し、視点を変えれば、判断の基準をもっぱら人間にのみおくこのような考え方こそ、人間中心の本当の擬人主義ではないかと考察するのである。

つまり、蝶の翅と絵画を対角線的に結びつけたこの考察は、蝶が自然のもつ美の秩序に抵抗する術もなく従い美を産出し、人間は自然に対して自由をもって対応し、美をもたらすことを呈示した。この考察は、自然を極めて美と積極的に関連づけることで、具体的に自然の美を産出する能力を把握できるように思える。そしてこの視点によって、人間の芸術活動がいかなる意味をもって美を追求するのかを再考させる大きなきっかけになるとも言えるであろう。素朴な、しかし、根源的な次元から人間と美の関連性が、自然という背景のもとに問われているのである。

三 形象石⁽¹⁾

蝶の翅と同様、対角線的な視点で自然と美の関係を積極的に問うものに形象石の考察がある。形象石、それは石の表面や内部の紋様から瑪瑙・石英・大理石などを総して称する名称である。鉱物学的には何ら意味を持たないけれど、しかしカイヨワにとって、この石は、自然のもたらす不可思議な魅力に満ちた考察対象であった。彼は、この石に認められる模様の具象性をとりあげ、絵画との比較対照から、美と自然、そして人間との根源的な結びつきを洞察するのである。特にここでは形象石に魅了される感性の働きに注目し、石と絵画の比較に停まらず「生命の欠如と死の不動性」⁽²⁾に守られている自然とそれに相對峙する人間との関係、その在り方について考察している。

自らがその蒐集家であったカイヨワにとって、形象石の魅力は、何よりも自然の提供する不可思議な美しさにあった。その美しさの無言の内に語るものは、何億年という時間の経過の内に秘められた地球の生成の神秘そのものであって、その存在は厳格に人間との関わりを拒否している。人間を超えて鮮明に存在しえる天成の美しさに対して、カイヨワは自然の中でも特に根源的な美を呈示する対象として形象石に感動するのである。この石を「観念そのものを超えるものであり、むしろ観念の保証として美を裏書するもの」⁽³⁾と語るが、彼は、美を表現している石という媒体が、明らかに自然そのもので宇宙的な時間の流れを超えて存在しうる完璧さを持つことを高く評価する。「何か判らぬが、重々しく、ゆるぎない、ゆきつくところまでゆきついた趣き、不滅の或いはすでに滅び果てた趣き」⁽⁴⁾をもつ石の美、それは「驚異であり、殆んど奇蹟であり、ありうべからざるものでありながら、厳としてあり、不可能な存在であると同時に、明白な存在なのである」⁽⁵⁾

彼の言葉には自然の美のもつ完璧さ、人間が長い歴史の中で追い求めてきた美の本質の姿が石という媒体によって

表現されていることへの驚きと憧憬が込められている。

さて、カイヨワが魅了された形象石は、様々な文化、時代を問わず人々の関心を引いてきた。その吸引力の強さは、模様の物珍しさ、類似の面白さだけによるのではなく、やはり自然のもたらす不可思議性を感じとらせるからである。科学的な知識が確立する以前は化石との混同もあったりしたが、その後もこの珍しい石を巡る逸話や神話は語りつがれている。今では科学的見解もはっきりしていて、結局のところ、どんなに珍しい具象的な模様も、地球の物理的・化学的变化を現わす鉱床にすぎないことは判っている。しかし、その偶然の重なり合った結果の中に、美が産出されている不可思議性が、非常に興味深い。人々はそれらが偶然による「無限のくじ引きの当りくじ」⁽⁶⁾のようなものであることは判っているながらも、その美しさに感嘆の声をあげ、好奇心を刺激され続けるのである。カイヨワにとって、われわれの感性を引きつけて離さない魅力こそが、科学の画一化した知識では決して測り知ることのできない自然の内奥のエネルギーであり、同時に根源的な自然と人間との関連性を呈示していると考えられるのである。

ところで、人間と形象石の関連性とは、具体的にいえばこの石に対する想像力の働きのことである。想像力は、カイヨワが〈対角線の科学〉で最も期待する精神の自由潤達な活動力であるが、この働きが石の模様に様々な形を読みとり、意味付けをして、物語りをつくって、自然との結びつきをもたらしめている。彼は、この想像力の働きの仕組みに注目して、形象石にみる模様の具象性がどのような意味をもっているかを考察する。

彼によると、まず想像力は本来人間の精神構造に組み込まれた情熱そのものであって、「似たものを見つけ出さずにはいられない性向」⁽⁷⁾をもつ特徴があるという。この人間の基本的な精神の特性の働きによって、形象石は形象石となるのである。想像力は、いったんその気になってしまうと、たとえ模様にみる類似がどんなに僅かで曖昧なものであろうとも、好むまま自由に「存在と事実の不朽の縮図」⁽⁸⁾を石の中に認めるのである。この時、記憶や知識を最大に利

用して実に様々な物語りをつくり出し、模様の具象性をゆるぎないものとする。彼によれば、図柄は曖昧であればある程、想像力は刺激され、石は魅惑的な対象になるらしい。石の中の類似は「紛れもなく恣意的」⁽⁹⁾であり、しかし、不思議な魅力に満ちて現存する。そして、石はあたかも「広大な世界を満す景色・人物、あらゆる付属物のいかなる像でも用意することのできる貯蔵庫」⁽¹⁰⁾と言える程に、想像力のエネルギーは際限がない。換言すれば、想像力は石の中にミクロコスモスを読みとる力をもち、しかもその世界は石という媒体で守られている。確かに、ここに認められる模様の具象性は、空想の産物でしかないかも知れないが、しかし実際に我々の目の前に存在している。そしてこの存在を提供するのは自然の力そのものであり、このミクロコスモスはゆるぎのない自然に守られているということに他ならない。

カイヨワが形象石の要因として想像力の働きをまず注目するのは、想像力がつくり出す石として形象石を確認すること終るのではなく、模様にみる具体的な意味内容についてでもない。彼は、想像力が性質とはいえ、あらゆる意味付けをせざるをえないような石の存在、すなわち自然そのものの魅力を重視するからこそ、想像力を考察するのである。なぜならば、想像力と石との結びつきは、彼が〈対角線の科学〉でめざす自然、従来通りの知識では測り知ることのできない大自然、想像力の自由な働きによって初めて触れることのできる隠された自然をかいま見せてくれるからである。彼は想像力を「貪婪なもの」⁽¹¹⁾と考察するが、さらに「これ程強く、確実に引きつける誘惑の存在」⁽¹²⁾すなわち形象石の存在こそ無視できないと考察する。それは想像力の「酵母」⁽¹³⁾であるからである。そして、形象石が「想像力の働きによってのみ見分けることのできる事物間の隠れた関係を啓示しているのではないか」⁽¹⁴⁾と推察するのである。確かに、形象石を前にして人間は、石が何かを表現していると信じこまされている。そしてそれは、石の中に認められる幻像が、われわれの常識的な〈本当らしさ〉のあてのならないことを思い知らせてさえくれる。⁽¹⁵⁾彼は形象石

をその顕著な例だと考えるのである。

さて、具体的に形象石がどのように人間を魅了しつづけていたか、カイヨワはいくつかの例を紹介している。例えば形象石が非常に珍しい絵画として、芸術作品と全く同等に扱われ、額の中に入れられて美術館に陳列されたり売買の対象となっていた事実、あるいは数々の逸話や迷信のもとに語りつがれていた事実は、まさに想像力や好奇心の格好の対象だったことを、説明する。さらに、16・17世紀の画家たちが、石の中の模様を大いに利用して、その石に自らの絵を付け加え、自然との共同制作と言えるような作品を残しているという例は、石の提供する模様に抵抗しきれなかった人間の感性や行動力の現われを呈示しているのである。とりわけ中国に残っている「夢の石」と呼ばれる例は、画家たちが大理石を磨いて現われた模様に自分の名前を付加して、あたかも自分の作品のように振るまっているという。しかし、この例に関してカイヨワは、更に推察して、画家たちはもしかしたら自然の模様のように実際に絵を描いて、それが天然の石の模様であるように見せかけているのではないかと分析している。⁽¹⁶⁾ 逆説的ではあるが、自分が自然になりかわることを望むような画家たちの行動には、美を創造する営みにおいて、人間がいかに自然を重視しかつ羨望しているかをうかがい知る考察であると思われる。つまり、このような例をみると、カイヨワは形象石の模様に美と芸術を成立させる根源的なエネルギーの現われを読みとりながら、自然の中の美に関するばかりでなく、美を創り出そうとする人間にとっていかに影響を与えているかを洞察している。人間も又大自然の一部であり、自然からの影響は当然受けて存在するからである。

以上のような認識のもとに展開する形象石考であるが、次にカイヨワはこの石を対角線的に、現代の絵画（主に抽象画）と対置させ、比較対照を試みる。彼は、抽象化の進んだ現代の絵画の様相を、石がその存在そのもので美を明確に表現しきっている事実と酷似するという見解から、いったいこの類似はどのような傾向のもとでいかなる意味を

物語っているのかを探っている。今や、現代芸術は何かを表現しようというのではなく、もはや何も表現しないことで、美を追求しようとする。あらゆる美の枠組・形式・意味付け等を越えて、本質がどのように表わされるか模索する。抽象化は芸術家たちのこのような美の探究のための一手段である。そしてカイヨワは、抽象絵画と石の表現している美が、まさに存在だけに意味をもちえることで共通すると考察する。彼はこの類似を芸術の自然への移行の結果と把握して、芸術が自然を模倣するかのように、自然を意識しているという。現代芸術の作品には、芸術家たちが自然の美をうらやましく思い自然に自分を委ねて美を把えようとするものもある。彼らは、自然がその内奥に秘めた無限のエネルギーを敏感に感じとって、それを手中に入れようとしているのかも知れない。

カイヨワにとって、芸術とは蝶が遺伝子によって美しい翅をもつことと根本的には等価であり、人間という一生物の美を作りだすための手段・方法・努力を表わすものである。⁽¹⁷⁾現代芸術は、その歴史の中で最も自然を強く意識し、自分自身に自然のもつエネルギーを積極的にとり入れている。それは「完全に自然にとり組み、おそらく自分自身の土俵で自然を打ち負かすようつもりで芸術を偶然に委ねる。……原則として一切の躊躇や選択への依存、調整の助けを忌避する。……人間は沈思黙考の時間をすつとばすことが必要だと考え、瞬間的なエネルギーに頼る。彼らが望むのは、基本的諸力の絶対的かつ敏感な純潔さに到達することであり、……困難な道を急に避け、きらきら光る即興を一挙に提出しようとする」⁽¹⁸⁾ということである。

このような芸術にとって、自然は余りに明解に石の中に美を呈示する。それは「抵抗しがたい暗示力」⁽¹⁹⁾で、普遍的な美が存在していることを石によって強調するのである。自然の声は極めて聞きとりにくいだが、饒舌に、美の「自然自らが入手した設計図、自然が鉱物の団塊の奥深くに隠した、しかし今、引き渡すに至った設計図」⁽²⁰⁾を語っているのである。形象石、それは偶然という自然の力以外の何ものにも起因をもたない、気まぐれな美しさを呈示するのであ

るが、カイヨワは、この石こそ「宇宙の全体を支配する常数を明らかにしている」⁽²¹⁾という。無言であればある程、石は大自然の奥深さを表現するのである。そして、現代芸術の出現は、この自然の無言の言葉を読みとり始めたということであり、石の美が現代芸術を予兆したのである。「迷えるものたちの到来を予告する」⁽²²⁾形象石である。

四 自然と人間

カイヨワの思索は、〈対角線の科学〉という独特な方法論のもとで展開される世界認識のための試みである。晩年、彼は自分の諸研究を振り返って、何よりも統一的世界像の把握を求めたと語っている。⁽¹⁾若い日にシュールレアリズム運動に活躍した彼にとって、この世界は知識だけで理解されきるものとはいえず、不可思議な、非合理的現象に満ち溢れていたのである。ただし、その非合理的な世界を敏感に感じとる彼の感性は、非合理の魅惑に浸っていることに満足せず、一徹なまでに非合理的なものを合理的に説明してゆこうとしたのである。頑固な合理主義者カイヨワは、従来の知識と戦う一方で、自らが魅了される不思議な現象に絶えず向って、その認識のために思索した。そして、カイヨワを助けたものが〈対角線の科学〉という方法論であった。この時、彼にとって最も強力な裏付が、自然そのものである形象石という石の存在だったのである。それは、美の産出という自然のもつ能力を有無を言わず、われわれに呈示する。この石を前にした時、われわれは自然の創造性の素晴らしさを認めざるをえない。人間では到底及ばない美の存在が鉱床の中で表現され、それ故に憧る。彼はこのような自然の裏付をもって「自然はいっさいの想像可能な美の出発点であり最終的な保証である」⁽²⁾と語るのである。

さて、自然を美の根源と理解することは、今まで考えられたことのない美の考察を展開した。例えば、芸術作品が様々な時代・文化・空間を越えて人間を感動させる普遍性は、それらのものすべてを内包しうる大自然にこそ美が由

来しているからであると考えられる。⁽³⁾文化の違いなどは(勿論のこと)、人間も昆虫も植物も鉱物もすべてを包む自然にとって、余り問題にはならない。芸術家たちが美を追ひ求める姿は、純粹な精神の活動というよりも「動物のままの身体と物質であり続ける」⁽⁴⁾のであり、自然界に美しい蝶の翅があると同じように、作品は創り出されている。彼に言わせれば、元来「自然なもの、自然と対をなすもの、自然からの形、プロポーシヨン、シンメトリー、リズム等、それらを再生したり適応するものも、すべてが美しいと評価され、美と感ぜられる」⁽⁵⁾のである。さらに人間が美を感じとること自体、美の根源である自然に対して「一つの普遍的な作用への服従、自分もそれに参加しているという告白」⁽⁶⁾をすること以外の何ものでもないのである。美しい対象とは、自然のもので、われわれ人間が「必然的に美しいと呼ばなければならないもの」⁽⁷⁾と言えらるだろう。カイヨワは、「人間にとって調和的に見えるものは、世界と人間自身を同時に支配する諸法則を表現するもの、人間が眼に見えるものと、人間自身がそうであるもの、従って生来自然に、人間を満足させるもの」⁽⁸⁾と美を表現する。つまり、人間が美を感じとることは、美の根源である自然を感じることであり、そしてそれは、自分も自然の内に包みこまれた存在、大自然の構造の一部を占めている存在であることを確認することである。

以上のように、美の評価さえも、自然の内的な働きの現われのように考察するカイヨワであるが、彼は、この大自然と人間との根源的な関連性を積極的なものとして位置づけてゆく。自然に内包されてしまう人間は、自然のもつ法則に決して逆うことができず、消極的な立場にあると表面的にはみられるが、しかし人間は、自然がもつダイナミックなエネルギーを、自然的特性として受け入れているのである。彼は美の創作において、人間を「いささかも、審判者や創造者ではなく、自然の中に美を見出す発見者」⁽⁹⁾であると語る。「美は発見」⁽¹⁰⁾であって、人間が想像力を駆使して挑戦してきた美への試行錯誤は、自然そのものの模索、そして自分自身の発見のための模索と考えられる。しかし、自

然において自然を発見できるのは人間だけであり、人間だけが、自分自身を発見できる。「いっさいは、やむなく避けがたい神秘によって、自然の中で自然に美しい。それはほとんど中性的で、極端に言えば、目に見えないものである。」⁽¹¹⁾それ故に、この自然を「発見して、明示的にすることは極めて刺激的である」⁽¹²⁾とカイヨワは言う。彼はこのような人間の立場を自然を「補う者」⁽¹³⁾と考えるのである。

近代科学の成立以来、自然は人間の支配される対象であった。そしてカイヨワが、科学批判をこめて提案した〈対角線の科学〉の求めた自然は、人間が補うことで無限に広がる内奥を呈してくる。人間と自然との関係は根源的なところで結びついており、発見者という立場から人間は再び自然を自らの手中に入れる。対角線的な視点は、人間も又自然的な存在であることをわれわれに否応なく自覚させ、従来の人間中心的な発想から世界中心的な見方への転換をうながしている。カイヨワが蝶の翅の美しさや石の中の美しさを考察した背景には、人間が自然と本来どのように向き合うべきか、両者の関係はどのような位置関係にあるのかが常に問われていた。彼が求めていた統一世界の解明、自然の解明は、人間の根源的な在り方を求めることでもあったと考えられる。

(註)

一 対角線の科学

(1) cles sciences diagonales

『メドゥーサと仲間たち』(Meduse et C^e, 1960) および『反対称』(La dissymetrie, 1973) の中でともに〈問題〉として現代の科学中心主義への警告をこめて自らの方法論として提起する。そしてそこには宇宙は一つであるという確信がある。

(2) Cailliois, R: Meduse et C^e, Editions Gallimard, Paris, 1960. 『メドゥーサと仲間たち』中原好文訳、思索社、昭和50年(以下『メドゥーサ』と略記)、7頁—17頁参照。

- (3) Callois, R: La dissymetrie, Editions Gallimard, Paris, 1973.『反対称』塚崎幹夫訳、思索社、昭和51年、13頁。
- (4) 中原訳『メドゥーサ』16頁参照。
- (5) 前掲書19頁参照。
- (6) 前掲書19頁。
- (7) カイヨワは現在の科学の在り方を批判する一方で徹底した合理主義精神に基づき、科学の可能性に絶対の信頼をおく。ここで彼の言葉を引用しておく。「宇宙は解き難く錯綜していると言えるかもしれない。しかしそれは解きほぐされているものだということに賭けねばならない。さもないければ、思考というものはいかなる意味ももたないだろうからだ。」(『斜線』—方法としての対角線の科学—序より)

二 蝶の翅

- (1) 『メドゥーサ』中原訳、自然に復原された人間、第一章、紋様か構想かより。
- (2) 前掲書33頁。
- (3) 前掲書33頁。
- (4) 前掲書33頁。
- (5) 前掲書39頁。
- (6) 前掲書39頁。
- (7) 前掲書34頁。
- (8) 前掲書50頁—52頁参照。
- (9) 前掲書48頁—49頁。
- (10) 前掲書49頁。

三 形象石

- (1) pierre figurée, 古来化石の解釈が一定せず、形象石として石の形や石面の装飾の奇妙さが好事家の収集の対象となり、その

成因には種々の憶測がなされた。18世紀末、地層学の発達によって化石と趣味の対象としての形象石が区別された(地学事典より)。

- (2) Cailliois, R: L'écriture des pierres, Editions d' Art. Albert Skina, Genève, 1970. 『石が書く』岡谷公三訳、新潮社、昭和50年(以下『石』と略記)、10頁。
- (3) 前掲書8頁—9頁。
- (4) 前掲書8頁。
- (5) 前掲書17頁。
- (6) 前掲書17頁。
- (7) Cailliois, R: Obliques précédé d' Images, images... Editions Stock, Paris, 1975. 『イメージと人間』—想像の役割と可能性についての試論—塚崎幹夫訳、思索社、昭和53年(以下『イメージ』と略記)、131頁参照
- (8) 岡谷訳『石』14頁。
- (9) 前掲書14頁。
- (10) 塚崎訳『イメージ』130頁。
- (11) 前掲書139頁。
- (12) 前掲書140頁。
- (13) 前掲書138頁。
- (14) 前掲書140頁。
- (15) 前掲書140頁参照。
- (16) 岡谷訳『石』44—47頁参照。
- (17) Cailliois, R: Esthétique Généralisée, Editions Gallimard, Paris, 1962. 『自然と美学』山口三夫訳、法政大学出版局、昭和47年(以下『美学』と略記)。

第一章 形体においてカイヨワは、芸術を第三類型企図に分類したがその中で芸術を人間という生物による美を作りだすための努力と表現した。

- (18) 前掲書 80 頁—94 頁参照。
- (19) 岡谷訳『石』 9 頁。
- (20) 前掲書 82 頁。
- (21) 前掲書 82 頁。
- (22) 前掲書 86 頁。

四 自然と人間

- (1) Cailliois, R: *Le Fleuve Alphée*, Editions Gallimard, Paris, 1978. 『旅路の果てに—アルペイオスの流れ』金井裕訳、法政大学出版局、昭和 57 年（以下『アルペイオス』と略記）。
- 第二部、第一章 宇宙すなわち基盤と茨の茂み、146 頁—155 頁参照。
- (2) 山口訳『美学』 8 頁—9 頁。
- (3) 前掲書 41 頁参照。
- (4) 前掲書 44 頁。
- (5) 前掲書 41 頁。
- (6) 前掲書 43 頁。
- (7) 前掲書 42 頁。
- (8) 前掲書 43 頁。
- (9) 前掲書 44 頁。
- (10) 前掲書 44 頁。
- (11) 前掲書 53 頁。
- (12) 前掲書 53 頁。
- (13) 前掲書 13 頁。

文献目録

〈原書〉

- Cailliois, R: *Méduse et C^e*, Editions Gallimard, Paris, 1960.
- Cailliois, R: *Obliques précédés d'Images, images...* Editions Stock, Paris, 1975.
- Cailliois, R: *La dissymetrie*, Editions Gallimard, Paris, 1973.
- Cailliois, R: *L'écriture des pierres*, Editions d'Art, Albert Skina, Genève, 1970.
- Cailliois, R: *Esthétique généralisée*, Editions Gallimard, Paris, 1962.
- Cailliois, : *La Fleuve Alphée*, Editions Gallimard, Paris, 1978.

〈邦訳〉

- 中原好文訳『メドゥーサと仲間たち』思索社、昭和50年。
- 塚崎幹夫訳『イメージと人間』—想像の役割と可能性についての試論—思索社、昭和53年。
- 中原好文訳『斜線』—方法としての対角線の科学—、思索社、昭和53年。
- 塚崎幹夫訳『反対称』—右と左の弁証法—、思索社、昭和51年。
- 岡谷公三訳『石が書く』新潮社、昭和50年。
- 山口三夫訳『自然と美学』法政大学出版局、昭和47年。
- 金井 裕訳『旅路の果てに』—アルペイオスの流れ—、法政大学出版局、昭和57年。